

University of Groningen

'Per incitamento a virtu'

Botke, Klazina Dieuwke

Published in:
Tijdschrift voor Geschiedenis

DOI:
[10.5117/TVGESCH2013.2.BOTK](https://doi.org/10.5117/TVGESCH2013.2.BOTK)

IMPORTANT NOTE: You are advised to consult the publisher's version (publisher's PDF) if you wish to cite from it. Please check the document version below.

Document Version
Publisher's PDF, also known as Version of record

Publication date:
2013

[Link to publication in University of Groningen/UMCG research database](#)

Citation for published version (APA):

Botke, K. D. (2013). 'Per incitamento a virtu': Ludovico Capponi (1534-1614) en de schilderijen in zijn palazzo te Florence als aansporing tot deugd. *Tijdschrift voor Geschiedenis*, 126(2), 206-220.
<https://doi.org/10.5117/TVGESCH2013.2.BOTK>

Copyright

Other than for strictly personal use, it is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

The publication may also be distributed here under the terms of Article 25fa of the Dutch Copyright Act, indicated by the "Taverne" license. More information can be found on the University of Groningen website: <https://www.rug.nl/library/open-access/self-archiving-pure/taverne-amendment>.

Take-down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Downloaded from the University of Groningen/UMCG research database (Pure): <http://www.rug.nl/research/portal>. For technical reasons the number of authors shown on this cover page is limited to 10 maximum.



Agnolo Bronzino, *Ludovico Capponi*, 1550-1555, olieverf op paneel

Bron: Copyright The Frick Collection, New York

‘Per incitamento a virtù’ *Ludovico Capponi (1534-1614) en de schilderijen in zijn palazzo te Florence als aansporing tot deugd*

Klazina Dieuwke Botke

‘Non si deve passare con silenzio’, hier kan men niet in stilte aan voorbijgaan, schreef Francesco Bocchi al in 1591 over de schilderijen in het Palazzo Capponi.¹ De opdracht voor deze schilderijen was gegeven door de Florentijnse patriëciër Ludovico Capponi. Uit Bocchi’s levendige en uitgebreide beschrijving valt zijn bewondering voor de fresco’s af te lezen. Ook nu nog maakt de zaal, door de veelheid aan kleuren en afgebeelde figuren, een overweldigende indruk op de bezoeker. Op het plafond zijn twaalf gebeurtenissen uit de familiegeschiedenis te zien. Door middel van een tekst op de wand stelt Ludovico de bezoeker voor deze daden van zijn voorouders te beschouwen als een aansporing tot deugd. De schilderijen zijn een spiegel voor goed Florentijns burgerschap. Door ook zijn eigen portret te laten schilderen tussen deze helden, wordt Ludovico onderdeel van de glorieuze geschiedenis.

Ludovico Capponi werd geboren op 19 maart 1534 in het kwartier van Santo Spirito te Florence, de wijk waar de familie Capponi al decennia een prominente positie innam.² Enkele jaren daarvoor had Karel V na een belegering van tien maanden de stad Florence ingenomen. Hij zou bepalen welke regeringsvorm de stad nu kreeg, en besloot Alessandro de’ Medici tot gezaghebber van de Florentijnse republiek te maken. Dit betekende de definitieve terugkeer van de familie Medici in Florence. Alessandro stond aan het hoofd van de *Magistrato Supremo*, en voerde de titel hertog van de republiek Florence. In 1537 kwam er abrupt een einde aan zijn leven, toen hij door zijn neef Lorenzo werd vermoord. Alessandro had geen wettige nakomelingen en als opvolger werd voor de achttienjarige Cosimo de’ Medici gekozen. Met deze keuze hoopte de elite van de stad op een gematigd principaat, waarbij zij zelf nog invloed zouden kunnen uitoefenen. Cosimo groeide echter uit tot een succesvol autoritair heerser. Hij streefde ernaar zich te bevrijden van het gezag van Karel V en het gebied van Florence uit te breiden. Gaandeweg zorgde hij ervoor dat hij binnen de staat alle macht in handen kreeg. De bekroning van zijn machtspolitieke aspiraties vormde de

1 ‘Casa di Lodovico Capponi dove sono pitture, e statue di rara bellezza: ma una Sala dipinta da Bernardino Puccetti, perché è di mirabil colorito, e da chi è intendente, lodata, e ammirata, non si deve passare con silenzio. Molti fatti degli uomini de’ capponi vi sono stati dipinti con gentile artificio, e con molta lode del pittore, come si vede.’: Francesco Bocchi, *Le bellezze della città di Firenze. Dove a pieno di pittura di scultura di sacri templi, di palazzi, i più notabili artifizj, e più preziosi si contengono. Ed ora da M. Giovanni Cinelli Ampliate, ed Accresciute*, Florence 1677 (Bologna 1973) 175.

2 Francis William Kent, *Household and lineage in renaissance Florence. The family life of the Capponi, Ginori, and Rucellai* (Princeton 1977) 196.

titel groothertog van Toscane, die hem in 1569 werd verleend door paus Pius V.³

De invloed van de eens zo machtige Florentijnse elite was nu duidelijk sterk afgenomen. Patriciërs speelden nog slechts een rol in de raadgevende organen en in de Senaat. Sommige ambten bleven in naam bestaan, maar ze hadden vaak hun vroegere betekenis verloren. De groothertog had nu de macht om de carrières en daarmee de welvaart van deze families voor het grootste deel te bepalen.⁴ Het kostte de Florentijnse patriciërs moeite om zich aan deze nieuwe rol als hoveling aan te passen. Door vast te houden aan oude tradities zochten zij een manier om hun eigen identiteit te behouden.⁵ Zij bleven zich sterk richten op hun eigen collectieve verleden, waarbij de 'amor patria', de liefde voor de stad Florence, een belangrijke rol speelde. Het cultiveren van deze verbondenheid met de stad kenmerkte de patriciërs in de late zestiende eeuw.⁶

Ludovico Capponi was hiervan een goed voorbeeld. De familie Capponi had in de veertiende en vijftiende eeuw een grote rol gespeeld in de Florentijnse politiek.⁷ In de tijd dat Ludovico opgroeide, had zij echter al haar politieke macht ingeleverd. Zijn rijkdom had Ludovico grotendeels te danken aan zijn vader, de zeer vermogende bankier Ludovico di Gino Capponi. Hij en zijn broers hadden een vermogen van 50.000 scudi geërfd, wat een aanzienlijk bedrag was in die tijd.⁸ Ludovico kreeg

een opleiding die bij zijn afkomst paste. Hij bezocht de school van Ludovico Buonaccorsi, zoon van de befaamde humanist Filippo, in San Gimignano.⁹ Hier deed hij niet alleen kennis op, maar legde ook belangrijke contacten met andere jonge Florentijnse patriciërs. Uit het portret dat Bronzino van hem heeft gemaakt toen hij ongeveer achttien jaar oud was, blijkt dat enige ijdelheid hem niet vreemd was. Hij kijkt gedistingeerd en zelfbewust het doek uit. Dat Ludovico trots was op zijn afkomst en familie blijkt uit de kostbare kleding die hij draagt. De kleurstelling in zwart en zilver refereert aan het familiewapen van de Capponi.

Na zijn opleiding kwam hij al snel in dienst van het hof van hertog Cosimo I de' Medici.¹⁰ Hij begeleidde, samen met andere vooraanstaande patriciërs, in 1560 Cosimo's dochter Lucrezia naar Ferrara, waar zij trouwde met Alfonso II d'Este. In 1570 vergezelde hij de hertog op zijn reis naar Rome, waar deze gekroond zou worden tot groothertog. Na de dood van Cosimo in 1574 mocht Ludovico een rol spelen bij diens uitvaart.¹¹ Ook voor de daaropvolgende groothertogen bleef hij ceremoniële functies vervullen. In 1589 was hij bijvoorbeeld betrokken bij de triomfale intocht in Florence van Christina van Lotharingen, de aanstaande bruid van Ferdinando I.¹² Naast zijn eervolle werkzaamheden voor het hof had Ludovico tevens zitting in de *Consiglio de Duecento*.¹³ Deze benoeming in de Raad van Tweehonderd was voor het leven. Het ambt had prestige, maar de leden konden geen belangrijke politieke macht uitoefenen.¹⁴ Zijn gebrek aan reële politieke invloed probeerde hij op andere manieren te compenseren. Als mecenas en opdrachtgever had hij de mogelijkheid zichzelf te presenteren en te profileren in de stad, en tevens zijn eigen beeldvorming gunstig te beïnvloeden. Dit laatste komt vooral naar voren in de opdracht voor het schrijven van zijn biografie.

Biografie als middel tot zelfrepresentatie

In de jaren zeventig van de zestiende eeuw geeft Ludovico aan Girolamo Muzio (1496-1576) de opdracht om zijn biografie te schrijven. Deze dichter, schrijver, secretaris en huisleraar was in 1496 geboren in Padua. Ludovico had hem waarschijnlijk leren kennen tijdens zijn verblijf

3 Deze alinea is gebaseerd op Henk Th. van Veen, *Cosimo I de' Medici Vorst en Republiek. Een studie naar het heersersimago van de eerste groothertog van Toscane (1537-1574)* (Amsterdam 1998) 11-29.

4 Samuel Berner, 'Florentine society in the late sixteenth and early seventeenth centuries', *Studies in the renaissance* 18 (1971) 203-246, aldaar 204.

5 Zie: Robert Burr Litchfield, *Emergence of a bureaucracy. The Florentine patricians, 1530-1790* (Princeton 1986); Jean Boutier, Sandro Landi en Olivier Rouchon, *Les dynamiques d'un état italien. Florence et la Toscane, XIV^e-XX^e* (Rennes 2004).

6 Samuel Berner, 'The Florentine patriciate and the transition from republic to principato, 1530-1609', *Studies in Medieval and Renaissance History* 9 (1972) 3-15.

7 Richard A. Goldthwaite, *Private wealth in renaissance Florence. A study of four families* (Princeton 1968) 187.

8 Franco Angiolini, 'Capponi, Lodovico', in: *Dizionario biografico degli Italiani* (Rome 1976) 62-64, aldaar 62.

9 Ibidem 62.

10 Paul C. Hamilton, *The sources of Bernardino Poccetti's style* (Baltimore 1973) 54.

11 Angiolini, 'Capponi, Lodovico', 63.

12 Stefania Vasetti, *Palazzo Capponi on Lungarno Guicciardini and Bernardino Poccetti's restored frescoes* (Florence 2001) 52.

13 Hamilton, *The sources of Bernardino Poccetti's style*, 54. Het is onbekend wanneer hij in deze Raad van Tweehonderd zitting kreeg.

14 Van Veen, *Cosimo de' Medici Vorst en Republiek*, 17. Vanuit de raad kon men gekozen worden voor zitting in de Senaat. Dit heeft Ludovico nooit bereikt.

in Napels in 1552, waar Muzio op dat moment in dienst was van de markies del Vasto.¹⁵ De vriendschap die tussen de twee mannen ontstond, zou voor beiden waardevol blijken. Muzio had zich in zijn geschriften met verschillende onderwerpen beziggehouden. Hij schreef vele brieven over (en ter verdediging van) de katholieke kerk en keerde zich tegen Luther en de Reformatie. Ook mengde hij zich in de 'questione della lingua'. Deze vraag welke variant van het Italiaans de modeltaal zou moeten worden, speelde al sinds de vijftiende eeuw.¹⁶ Daarnaast gold Muzio als een autoriteit op het gebied van de 'gentiluomo'. In *Il Gentiluomo* uit 1571 zette hij uiteen hoe men zich als man in de samenleving diende te gedragen.¹⁷ Door rijkdom te vergaren, een grote en belangrijke rol te spelen binnen de stedelijke cultuur, en het juiste beschaafde gedrag te vertonen, kon de patriciër zich een ware 'gentiluomo' noemen.¹⁸ Muzio kon als expert op dit gebied zijn vriend en mecenas Ludovico op papier opvoeren als 'gentiluomo'. Dit deed Muzio dan ook, en wel in 'La Capponiera', de 172 folio tellende biografie van Ludovico die hij aan het einde van zijn leven in opdracht van zijn mecenas schreef.¹⁹ Paul Hamilton suggereert dat het werk door Muzio geschreven is om zijn schulden te kunnen aflossen en tegelijk om zijn patroon Ludovico te vleien.²⁰ Dit laatste wordt zeker bevestigd door de inhoud van het werk. Het is zelfs zeer waarschijnlijk dat de opdrachtgever zich met de tekst heeft bemoeid. De biografie was een doelbewust project om een positief beeld van Ludovico neer te zetten.

De biografie bestaat uit een 'proemio' en drie 'libri'. In de inleiding wordt de afkomst van Ludovico geschetst. Hierin doet Muzio het voorkomen alsof Ludovico de laatste is in de lijn van zeer bekende Capponi uit de politieke en militaire geschiedenis van de Florentijnse republiek. Dit was in werkelijkheid niet het geval. Ludovico behoorde tot een geheel andere tak van de familie. Het is duidelijk dat Muzio zijn opdrachtgever deze invloedrijke voorouders toedicht om hem belangrijker te doen voorkomen. Hiermee eigent Ludovico zich een plek toe in de geschiedenis van de stad. Na de inleiding worden de laatste dertig jaren van Ludovico's leven beschreven. Muzio stelt de twee belangrijkste problemen waar zijn patroon mee kampte centraal: de ruzies en processen waarbij hij betrokken was

geraakt en de moeilijkheden rond zijn huwelijk met Maddalena Vettori. Al deze problemen beschrijft Muzio om uiteindelijk te concluderen dat Ludovico geen enkele blaam treft.

Muzio beschrijft dat Ludovico in 1569 naar Rome was gegaan om een financiële kwestie af te handelen. Aangekomen in Rome bleek dat Giulio Curto, de notaris van wie hij het geld moest krijgen, niet in de gaten had dat een deel van de som al was geïnd. Hij schreef op dat Ludovico het gehele bedrag kwam innen. Ludovico verzocht Curto de fout te herstellen omdat hem nu werd verweten dat hij meer geld wilde dan hem toekwam. De notaris verzuimde echter de fout recht te zetten waarop Ludovico hem uitdaagde tot een duel.²¹ Het incident kreeg een vervolg in Florence, waar sluipmoordenaars van Curto een aanslag probeerden te plegen op Ludovico in zijn buitenhuis La Paneretta.²² Op 29 maart 1571 ging Ludovico opnieuw naar Rome om de kwestie eens en voor altijd recht te zetten. Hij viel Curto midden op straat aan en verwondde hem aan het hoofd. Curto eiste hierop de excommunicatie van Capponi. Ludovico probeerde alsnog zijn onschuld te bewijzen maar het mocht niet baten.²³ Muzio laat in zijn beschrijving duidelijk weten dat Ludovico in geen geval schuldig was. In plaats van de werkelijke situatie te beschrijven, toont Muzio zijn opdrachtgever als een man die een groot onrecht is aangedaan en zichzelf heeft verdedigd. Op deze manier gebruikte Ludovico de biografie om zijn eigen eer te herstellen.

15 Angiolini, 'Capponi, Lodovico', 62.

16 Muzio was van mening dat de oorsprong van het Italiaans te vinden zou zijn in het noorden van Italië. Hiermee bedoelde hij waarschijnlijk de noordelijke steden, waaronder Padua: Sandra Ellena, *Die Rolle der Norditalienischen Varietäten in der 'Questione della Lingua'. Eine diachrone Untersuchung zu Sprachbewusstsein, Sprachwissen und Sprachbewertung* (Berlijn 2011) 132.

17 Girolamo Muzio, *Il Gentiluomo* (Venetië 1575).

18 Claudio Donati, *L'idea di nobiltà in Italia. Secolo XIV-XVIII* (Rome 1988) 127. Zie ook Matteo Palumbo, "'Materia' e 'Maniera' della nobiltà. Il gentiluomo di Girolamo Muzio", in: Brigitte Urbani ed., *Italies littérature, civilisation, société. Humour, ironie, impertinence IV* (2000) 487-505.

19 Girolamo Muzio, *Lettere*, Luciana Borsetto ed. (z.p. 1985) 251-252. Toen Muzio arm en ziekelijk was geworden, verleende Ludovico hem onderdak in La Paneretta, het buitenhuis van de Capponi. De schrijver logeerde daar een aantal jaren, tot zijn dood in 1576.

20 Hamilton, *The sources of Bernardino Poccetti's style*, 54.

21 Vasetti, *Palazzo Capponi on Lungarno Guicciardini*, 48.

22 Angiolini, 'Capponi, Lodovico', 63.

23 Muzio schreef zelfs een lange verdediging voor Ludovico. Het manuscript met de verdediging bevindt zich tegenwoordig in de Biblioteca Riccardiana, Ms. 2445 en 2508. Ook genoemd in: Vasetti, *Palazzo Capponi on Lungarno Guicciardini*, 49.

Niet lang daarna zou Ludovico evenwel opnieuw in de problemen komen. In Florence werd hij ervan beschuldigd een dienstbode te hebben overgehaald tot het geven van een valse verklaring. Ludovico en zijn broer, die hem in deze kwestie steunde, werden hierover ondervraagd door de *Magistrato Supremo* van Florence. Ludovico probeerde er alles aan te doen om zijn onschuld te bewijzen. Hij deed een beroep op de groothertog en zocht zelfs de bemiddeling van Caterina de' Ricci, een bekende non uit Prato, met wie hij intensief correspondeerde. Zij kon hem echter niet helpen omdat ze zich niet wilde wagen aan een oordeel over deze zaak, waarschijnlijk uit vrees de groothertog voor het hoofd te stoten. Ze schrijft in een brief aan Ludovico in 1574:

*Zeker heb ik de grootste sympathie voor uw zaak, omdat u duizend rechten aan uw kant heeft staan, en hun belangrijkheid en redelijkheid zijn echt en geldig, zo dat men wel sympathie voor uw situatie moet hebben, zoals ik heb. Maar zoals gegeven is dat de harten van de prinsen en allen die regeren, in de handen van God zijn, als we de redelijkheid gesterkt zien en verlicht door geloof, weten we dat God dit alles toestaat voor onze verlossing en voor onze eigen bestwil.*²⁴

Muzio beschrijft het probleem met de dienstbode in 'La Capponiera', maar geeft een geheel andere mening over het optreden van 'allen die regeren'. Hij schrijft dat de vorsten 'zo slaperig zijn dat ze liever berusten in het onrecht van anderen, dan zelf waken over de rechtvaardigheid'.²⁵ Hier uit Muzio kritiek op de groothertog, en indirect is het dus Ludovico die hier zijn grote onvrede uitsprekt.

Kritische opmerkingen over de invloed van de groothertog komen ook voor in het tweede deel van 'La Capponiera'. Deze tekst handelt voornamelijk over de aanloop naar Ludovico's huwelijk met de zeer vermogende Maddalena Vettori, dat werd voltrokken in 1558. De twee

geliefden wilden graag trouwen, maar hertog Cosimo de' Medici had Maddalena al in gedachten voor een familielid van hem, en gaf geen toestemming voor dit huwelijk. Hier stuitte Ludovico op de macht van het hof en de beperking van zijn eigen keuzevrijheid. Hij legde zich er echter niet bij neer en bleef aandringen op toestemming. Dat hij geen moment heeft opgegeven en uiteindelijk ook met Maddalena zou trouwen, wordt geprezen in de biografie. Muzio gaat zelfs zo ver dat hij schrijft dat 'een verantwoordelijke burger' genaamd Girolamo Guicciardini tegen Ludovico had gezegd dat 'de gehele stad aan hem en zijn vrouw verplicht is'.²⁶ Ludovico heeft de stad volgens Guicciardini 'gered van het misbruik van de autoriteit'.²⁷ Hij doelde hiermee op de invloed die de hertog had op huwelijken in de stad. Hier wordt dus duidelijk kritiek geuit op Cosimo de' Medici en zijn bemoeienis. De gang van zaken rond het huwelijk laat zien hoe moeilijk de verhouding van een man als Ludovico tot het hof kon zijn. Hij lijkt dubbele gevoelens te hebben gehad. Aan de ene kant stoorde het hem dat de hertog zich met zijn privéleven bemoeide, aan de andere kant wilde of durfde Ludovico niet te handelen zonder goedkeuring. Hoewel hij zich voor het grootste deel gevoegd lijkt te hebben naar de nieuwe machtsverhoudingen die in Florence waren ontstaan, lijkt hij toch te verlangen naar vervlogen tijden van de republiek waarin de Capponi nog werkelijke macht konden uitoefenen en niet afhankelijk waren.

De biografie was duidelijk niet alleen een levensbeschrijving. In het echte leven was Ludovico een hoveling, zeer geletterd, trots op zijn familie, rijk, en hij stond in goed contact met een aantal beroemde en invloedrijke personen uit zijn tijd. Maar hij had zich niet altijd even beschaafd en goed gedragen. Zijn opvliegende karakter en de problemen die daaruit voortkwamen, pasten niet bij het beeld dat hij graag van zichzelf wilde uitdragen. De biografie bood in meerdere opzichten uitkomst. Ten eerste kon de tekst eerherstel brengen voor Ludovico. Hij wordt opgevoerd als bescheiden, waardig, dapper en dienstbaar, zoals een 'gentiluomo' zich idealiter zou gedragen. Muzio pleit Ludovico vrij van alle beschuldigingen en stelt hem voor als beschaafde burger; Ludovico kon hopen hiermee de reputatie die hij bij zijn stadsgenoten genoot wat op te vijzelen. Daarnaast was de biografie een manier

24 Guglielmo di Agresti ed., *St. Catherine de' Ricci selected letters* (Oxford 1985) 66.

25 Girolamo Muzio, 'La Capponiera' (onuitgegeven manuscript) Biblioteca Riccardiana Florence, Ms.2139, aldaar 172 verso. Ook geciteerd in: Vasetti, *Palazzo Capponi on Lungarno Guicciardini*, 51.

26 Muzio, 'La Capponiera', 54 recto.

27 Ibidem.

om Ludovico een plek te geven binnen de samenleving waarin patricische families als de Capponi hun macht hadden verloren. De milde kritiek op de Medici geeft de spanning aan tussen zijn rol als hoveling en zijn wens vast te houden aan de traditie en status die de familie had gehad. De ingeperkte macht van de patriciër riep duidelijk ontevredenheid op. Door zichzelf in de introductie van de biografie ook nog te laten plaatsen in de lijn van beroemde voorvaderen, probeert hij vast te houden aan het glorieuze verleden. Hetzelfde lijkt het geval te zijn bij een andere grote opdracht die Ludovico tien jaar later gaf: de schilderijen in de Sala Grande van zijn palazzo aan de Lungarno Giucciardini te Florence.

Heldendaden voor het vaderland

Het stadspaleis was in Ludovico's bezit gekomen door zijn huwelijk met Maddalena Vettori in 1558. Het gebouw bestond uit een aantal slaapvertrekken, een kleine ontvangstkamer op de eerste verdieping en een grote zaal op de begane grond. Eenmaal in Ludovico's bezit, werd onmiddellijk het familiewapen van de Capponi aangebracht boven de toenmalige ingang.²⁸ Andere grote veranderingen vonden twintig jaar later plaats. Rond 1580 besloot Ludovico tot een zeer ingrijpende verbouwing waarbij de structuur aan de binnenkant van het palazzo grondig werd gewijzigd. Er kwam een nieuw trappenhuis en de grote zaal werd verplaatst van de begane grond naar de meer geijkte plek op de eerste verdieping. Dit zou het palazzo en dus ook Ludovico meer aanzien geven.

Ludovico gaf de Florentijnse schilder Bernardino Poccetti (1548-1612) opdracht de zaal geheel met fresco's te decoreren. Op het plafond en in de lunetten zijn twaalf belangrijke gebeurtenissen uit de familiegeschiedenis van de Capponi te zien, omringd door portretten van familieleden en oorlogshelden uit het Romeinse, Griekse en Florentijnse verleden. De wanden tonen grote jachtscènes, kleine mythologische verhalen, naakten en allegorische figuren, en zijn verder opgesierd met groteskenversieringen, bloemendecoraties en geschilderde architectonische elementen. Een tekst op de wand verduidelijkt waar het hier in de zaal om draait en vertelt de beschouwer hoe hij de schilderijen moet benaderen: 'Lodovico Capponi per incitamento

a virtù propose ad essere riguardate le attioni da suoi maggiori per la patria operate'. De opdrachtgever Ludovico Capponi stelt hier voor om de daden die zijn voorvaderen voor het vaderland hebben verricht, te beschouwen als een aansporing tot deugd. De schilderijen lijken in eerste instantie een spiegel voor de Florentijnse patriciër; zij dienen als voorbeeld van, en aansporing tot deugdzaamheid. Het gaf Ludovico tevens de mogelijkheid zijn familie en vooral zichzelf op een verdienstelijke manier weer te geven. Opnieuw geeft hij zichzelf een plek in de familietraditie, nu voor een nog groter publiek. Waar de behoefte hieraan vandaan kwam, wordt duidelijk als we de veranderende machtspositie van de patriciërs in groothertogelijk Florence in beschouwing nemen.

Ludovico's interesse in het geven van een dergelijk grote schilderopdracht is nieuw. Tot dan toe was hij voornamelijk een mecenas van literatoren en geschiedschrijvers geweest. Dat hij juist in de jaren tachtig met deze opdracht kwam, kan te maken hebben met de situatie in zijn persoonlijke leven. Alle processen had hij op dat moment achter zich gelaten, maar hij leek nog steeds te hopen op het eerherstel dat hij meende te verdienen. Op de wanden en het plafond van de zaal zijn twaalf scènes te zien met daden van respectievelijk Gino, Neri, Piero en Niccolò Capponi. Dit waren mannen uit de familie die een belangrijke rol hadden gespeeld in de geschiedenis van Florence vanaf het begin van de vijftiende eeuw. In de fresco's komt de inzet van de Capponi voor de expansie van de stad en het Florentijnse volk duidelijk naar voren. De familiecyclus begint op het plafond, met scènes uit het leven van Gino di Neri Capponi (1350-1421). Gino was in zijn tijd één van de leidende politieke figuren van de republiek. Hij is in de zaal in twee scènes afgebeeld; beide tonen de verovering van Pisa in 1406. De begeleidende tekst meldt dat hij handelde in naam van het Florentijnse volk: 'Gino di Neri Capponi in nome del popolo Fiorentino ricave Pisa l'anno 1406'.²⁹ Zijn heldendaad en de uitbreiding van het gebied van Florence verricht hij dus voor de stad.

²⁸ Vasetti, *Palazzo Capponi on Lungarno Guicciardini*, 28.

²⁹ In naam van het Florentijnse volk krijgt Gino di Neri Capponi Pisa in handen in het jaar 1406.



1. Bernardino Poccetti, *Cartouche met tekst*, c.1585, fresco. Palazzo Capponi, Florence

Bron: Foto auteur

Op de lange wand wordt de geschiedenis vervolgd met scènes uit het leven van Neri di Gino (1388-1457). Hij krijgt de meeste aandacht in de zaal. Neri speelde zowel militair als politiek een belangrijke rol, vooral bij de onderhandelingen met Venetië en Milaan. In 1434 maakte hij de terugkeer van de Medici in Florence mee. Op dat moment waren, volgens Niccolò Machiavelli in zijn *Istorie Fiorentine*, Cosimo de' Medici (1389-1464) en Neri Capponi de twee machtigste

burgers van Florence.³⁰ Ook over de verhouding tussen de twee laat Machiavelli zich uit. Hij schrijft dat Cosimo bezorgd was over de macht van Neri, niet alleen omdat deze veel autoriteit had in de stad, maar ook omdat hij grote invloed had in het leger.³¹ Neri bleef al die tijd zeer actief in de politiek en toonde zich een groot verdediger van de stad. Hij had geen vertrouwen in de methoden van een oligarchie en lijkt vaak meer behoudende en misschien meer idealistische dan realistische ideeën te hebben gehad. Dit bracht hem dan ook enkele keren in botsing met Cosimo de' Medici de Oude, zonder dat dit verder grote gevolgen had.³²

In de schilderijen met Neri spelen opnieuw het verdedigen en uitbreiden van het imperium een belangrijke rol. In het eerste fresco is de slag van 1431 tegen de Milanezen afgebeeld, die leidde tot de inname van de Garfagnana. De

30 Niccolò Machiavelli, *Tutte le opere*, Mario Martelli ed. (Florence 1971), *Istorie Fiorentine*, boek VII-2.

31 Ibidem, boek VI-6.

32 Michel Mallett, 'Capponi, Neri', in: *Dizionario Biografico degli Italiani* 19 (Rome 1976) 70-75, aldaar 73. Een voorbeeld is Cosimo's beslissing om na de dood van Filippo Visconti het bondgenootschap met Venetië te verruilen voor dat met Milaan, waar Francesco Sforza waarschijnlijk aan de macht zou komen. De verandering was doorgezet door Cosimo, maar de behoudender Neri Capponi vreesde dat Sforza zich met deze steun in Milaan wilde presenteren als hertog, terwijl Neri meer zag in een Milanese republiek.



2. Bernardino Poccetti, *Gino di Neri Capponi verovert Pisa in 1406*, c. 1585, fresco. Palazzo Capponi, Florence

Bron: Foto auteur

volgende voorstelling verbeeldt een belangrijke diplomatieke missie van Neri in Venetië. Hij had de condottiere Francesco Sforza, die op dat moment in dienst was van Florence, overgehaald om in 1434 tegen de aanval op de stad Venetië te stemmen. We zien Neri op een groot schip en we zien hem als redder van Venetië welkom geheten worden door de senaat van de *Serenissima*. Hem wordt de titel 'nobile veneziano' aangeboden, die hij, als trotse Florentijn, weigert.³³ De daaropvolgende twee fresco's tonen opnieuw veldslagen. Het gaat om de slagen bij Anghiari en bij Poppi en Casentino in 1440. De oorlog met Milaan was opnieuw opgelaaaid doordat Rinaldo degli Albizzi de hertog van Milaan had aangespoord Florence te veroveren. De beslissing in deze strijd viel tijdens de slag bij Anghiari, waar het leger van Milaan, geleid door de huurling Piccinino, verslagen werd door de Florentijnen. De tekst boven

deze afbeelding schrijft de overwinning geheel aan Neri toe.³⁴ De andere legeraanvoerder van de Florentijnen, Bernardetto de' Medici, is nergens te bekennen. De laatste twee schilderijen waarin Neri de hoofdrol speelt, tonen zijn triomfale intocht in Florence. Dit soort intochten werd gehouden nadat Florence een militaire overwinning had behaald en haar gebied had uitgebreid. De eerste scène vindt plaats in Oltarno bij de toren van San Niccolò, niet ver van het oude familiepaleis van de Capponi.³⁵ De volgende voorstelling toont het Piazza della Signoria, waar het Palazzo Vecchio en de Loggia dei Lanzi duidelijk

³³ Vasetti, *Palazzo Capponi on Lungarno Guicciardini*, 72.

³⁴ 'Neri di Gino Capponi vicino a Anghiari rompe Niccolo Piccinino capitano del duca di Milano nel 1440'.

³⁵ Bocchi, *Le bellezze della città di Firenze*, 176. Bocchi schrijft dat 'il Gonfaloniere, ed i Magistrati col popolo Fiorentino vanno incontro a Neri, che torna vincitore, ed in sembiante allegro, venendo a Porta S. Niccolò, l'accogliono a grande onore'.

te zien zijn. Op het plein wordt Neri beloond 'per le attioni verso la patria'.³⁶ Door de tekst en het herkenbare stadsgezicht, wordt opnieuw de dienst aan het vaderland benadrukt.

De familiegeschiedenis loopt door aan de andere zijde van de zaal. Hier zijn drie heldendaden van Piero di Gino Capponi (1446-1496) te zien. Hij was de kleinzoon van Neri.³⁷ In 1493 werd hij gekozen tot 'gonfaloniere di giustizia', de hoogste bestuurlijke positie in de stad. In hetzelfde jaar werd Florence bedreigd door een inval van de troepen van de Franse koning Karel VIII. Deze trokken door Italië met als doel Napels te bereiken. Piero Capponi werd als ambassadeur van Piero de' Medici naar het Franse hof gestuurd om met de koning te onderhandelen en een inval te voorkomen. Zijn gesprek met Karel, dat uiteindelijk niet veel zou uithalen, is hier in de zaal afgebeeld. In de volgende voorstelling zien we de tweede ontmoeting van Piero Capponi met Karel.³⁸ Deze vond plaats nadat de Medici vlak daarvoor door het Florentijnse volk waren verbannen. Al snel werd duidelijk dat de eisen van de Franse koning niet acceptabel waren voor Florence en Piero brak de onderhandelingen af. In de schildering is te zien hoe hij de papieren voor de ogen van de Franse koning verscheurt. Uit Francesco Bocchi's beschrijving weten we dat de gebeurtenis plaatsvond in een zaal in het Palazzo Medici.³⁹ Het gaat om een verloren gegane Sala Grande op de eerste verdieping.⁴⁰ Dat de bespreking tussen de koning en Piero Capponi hier plaatsvindt, heeft betekenis. Het palazzo was van de familie wier macht net was gebroken door de inwoners van de stad.

Piero laat met zijn actie zien dat hij ook nu de Medici weg zijn, handelt in naam van Florence, en de stad zal beschermen tegen een overheerser. In de daaropvolgende schildering verschijnt Piero voor de derde en laatste keer. We zien hem stervend in het harnas op het slagveld tijdens de heftige strijd om Soiana. Het was een uitzonderlijke keuze om de dood van de held af te beelden, maar het toont hier prachtig het ultieme offer voor het vaderland.

De familiecyclus eindigt met de strijd tegen Pisa. Niccolò Capponi (1472-1529) was politiek en militair zeer actief in de periode van de republiek ná 1494. Hij heeft ervoor gezorgd dat Pisa in 1509 definitief onder het gezag van Florence kwam te staan. Na de terugkomst van de Medici in Florence in 1512, bleef hij enige tijd op de achtergrond. Toen de Medici echter in 1527 opnieuw werden verbannen, was het Niccolò die de leiding nam in het vroege stadium van de nieuwe Florentijnse republiek.⁴¹ Door Francesco Giucciardini wordt hij beschreven als een liefhebber van vrijheid en iemand die de regering van de stad wilde organiseren 'als een republiek in de meest perfecte vorm mogelijk'.⁴² De tweede terugkomst van de Medici in 1531 maakt hij niet meer mee. Niccolò is de meest recente held uit de familie Capponi en met hem wordt een eeuw familiegeschiedenis in de zaal afgesloten. Door de teksten die boven elke scène zijn aangebracht, wordt duidelijk wat de afgebeelde gebeurtenissen verbindt. De teksten geven niet alleen uitleg over de historische gebeurtenis, maar benadrukken steeds weer dat de Capponi handelden in naam van het 'popolo' van Florence, of ten gunste van het 'patria'. Zij tonen allen 'virtù' in dienst van de verdediging en uitbreiding van de stadstaat.

Negen 'uomini famosi' als voorbeeld voor deugzaamheid

Naast de daden van de familie Capponi zijn in de zaal zes helden uit de oudheid en drie uit de Florentijnse geschiedenis afgebeeld. Francesco Bocchi geeft ons in *Le bellezze della città di Fiorenza* de namen van de negen helden, wat de identificatie vergemakkelijkt.⁴³ Het gaat om de Grieken Aristides, Phocion en Epaminondas, de Romeinen Camillus, Scipio en Fabritius, en de Florentijnen Antonio Giacomini, Farinata degli Uberti en Francesco Ferrucci. Bij een aantal

36 Voor zijn daden voor het vaderland.

37 Goldthwaite, *Private wealth in renaissance Florence*, 203 en 210. De reden dat Gino, de vader van Piero, niet in de zaal is afgebeeld, ligt waarschijnlijk in het feit dat hij alleen zakenman en bankier was en geen politieke carrière lijkt te hebben geambieerd.

38 Voordat Karel de stad Florence binnentrok, verbleef hij een aantal dagen in de villa van Piero Capponi in Legnaia: Goldthwaite, *Private wealth in renaissance Florence*, 211.

39 Bocchi, *Le bellezze della città di Firenze*, 177. 'quando nel MCCCCXCIV. il medesimo Piero del Palazzo de' Medici in presenza di tutta la Corte con atto generoso straccia in francia del Re I Capitoli, inducendo quello a più onesti paticcol popol Fiorentin'.

40 Giovanni Cherubini e.a., *Il Palazzo Medici Riccardi di Firenze* (Florence 1990) 123.

41 Goldthwaite, *Private wealth in renaissance Florence*, 213.

42 Francesco Guicciardini, *The history of Italy* (New York 1969) 391.

43 Bocchi, *Le bellezze della città di Firenze*, 178. 'Nella medesima volta sono stati divisi con bellissimi ornamenti tre valorosi huomini Greci, che sono posti verso S. Spirito, cioè Epaminonda, Focione, ed Artistide; e tre Romani: Scipione, Cammillo, e Fabbrizio; e parimente tre Fiorentini: Antonio Giacomini, Farinata de gli Uberti, ed il Ferruccio'.



3. Bernardino Poccetti, *Farinata degli Uberti*, Antonio Giacomini en Francesco Ferrucci, c.1585, fresco. Palazzo Capponi, Florence

Bron: Foto auteur

van de afgebeelde helden is op de achtergrond een veld- of zeeslag gaande. Het afbeelden van een dergelijke reeks 'uomini famosi' kwam in Florentijnse palazzi vaker voor, al waren het niet altijd militaire helden. De Europese traditie van de Negen Besten kwam oorspronkelijk uit de Zuidelijke Nederlanden en is waarschijnlijk in het begin van de veertiende eeuw naar Italië gekomen, waar zij pas in de vijftiende eeuw populair werd.⁴⁴ Er was geen voorgeschreven standaard; de helden konden worden ontleend aan de oudheid, het plaatselijke verleden, de mythologie of de literatuur.⁴⁵

Vanaf ongeveer het midden van de vijftiende eeuw werd een serie van negen beroemde mannen opgebouwd uit groepjes van drie. In de Sala dell'Orologio in het Palazzo Vecchio zijn bijvoorbeeld door Domenico Ghirlandaio tussen 1482 en 1485 zes Romeinse helden, waaronder

ook Camillus en Scipio, en drie Florentijnse heiligen afgebeeld.⁴⁶ Opvallend in Palazzo Capponi is de afbeelding van drie Griekse helden die zijn afgezonderd van de Romeinse helden. Dit was ongebruikelijk. De helden uit de oudheid vormden meestal één groep. Bovendien is het opmerkelijk dat de keuze was gevallen

44 De vroegste Italiaanse voorbeelden van afbeeldingen van de Negen Besten zijn in Napels rond 1330 en in Milaan rond 1337: Wim van Anrooij, *Helden van weleer. De negen besten in de Nederlanden (1300-1700)* (Amsterdam 1997) 10, 45 en 164.

Zie ook: Ermengard Hlawitschka-Roth, *Die 'Uomini famosi' der Sala und Udienda im Palazzo Comunale zu Lucignano. Staatverständnis und Tugendlehre im Spiegel einer toskanischen Freskenfolge des Quattrocento* (Starnberg 1998) 104.

45 Welke negen personen werden afgebeeld, hing vaak van het programma van de zaal af: Hlawitschka-Roth, *Die 'Uomini famosi'*, 114.

46 Martina Hansmann, *Andrea del Castagno's Zyklus der 'Uomini famosi' und 'Donne famose'. Geschichtsverständnis und Tugendideal im Florentinischen Frühhumanismus*, (Münster en Hamburg 1993) 58. De negen mannen die hier zijn afgebeeld zijn Brutus, Mucius Scaevola, Camillus, Scipio Africanus, Cicero, Sint Zenobius, Sint Eugenius en Sint Crescentius.

op Epaminondas en Phocion.⁴⁷ Zij kwamen in dit soort reeksen niet vaak voor. De verklaring voor deze bijzondere keuze is mogelijk te vinden in de gebruikte literaire bronnen voor de schilderijen.

Aan elke held is op het plafond een citaat uit de Florentijnse literatuur toegevoegd. De drie Griekse helden worden vergezeld door regels uit Petrarca's *I Trionfi*.⁴⁸ Deze gedichten uit 1374 bezingen zes overwinningen, die van de Liefde, de Kuisheid, de Dood, de Faam, de Tijd en het Geloof. De schrijver behoorde samen met Dante Alighieri en Giovanni Boccaccio tot de drie grote Florentijnse dichters, en allen werden in de zestiende eeuw nog steeds gelezen. De afgebeelde helden moeten daarom voor de gasten van Ludovico niet moeilijk te herkennen zijn geweest. In Petrarca's werk verschijnen Griekse en Romeinse helden ook in groepen van drie, alleen niet in de combinatie zoals zij in de zaal zijn afgebeeld.⁴⁹ In de fresco's zijn de volgende citaten uit *I Trionfi* aangebracht bij de drie Grieken: 'Aristide che fu un greco Fabritio', 'Focione va con questi' en 'Epaminonda a Thebe'.⁵⁰ Petrarca vergelijkt in zijn gedicht Aristides met Fabritius, die in de zaal is afgebeeld bij de Romeinse helden. Aristides was volgens hem als een Griekse Fabritius, omdat beiden rechtlijnig waren en daarmee een positieve eigenschap gemeen hadden.⁵¹ Over Phocion schrijft Petrarca dat hij 'gaat met dezen'. In Petrarca's tekst slaat dit op Theseus, Themistocles en Aristides, alle drie grote veldheren. Op het plafond in de Sala Grande zou 'questi' ook kunnen slaan op de naast Phocion afgebeelde Aristides en Epaminondas. De laatste vocht voor de stad Thebe en verdedigde volgens Petrarca daarmee de vrijheid van zijn vaderland. Dit lijkt goed te passen bij de afgebeelde daden van de familie Capponi.

Uiteindelijk zal Epaminondas sterven in de strijd op het slagveld. Dit heeft duidelijk een verwantschap met het fresco waar Piero Capponi is afgebeeld terwijl hij sterft in het harnas op het slagveld tijdens de heftige strijd om Soiana: de ultieme daad voor het 'patria'.

In het midden van het plafond zijn Camillus, Scipio Africanus Maior en Fabritius afgebeeld. Deze Romeinse krijgsheren hebben zich alle drie als militair ingezet voor hun vaderland. Camillus en Scipio dragen opnieuw een citaat uit Petrarca's *I Trionfi* bij zich, terwijl Fabritius wordt begeleid door een dichtregel uit de *Divina Commedia* van Dante Alighieri. In de begeleidende teksten worden de namen van de helden niet genoemd. Omdat deze Romeinse veldheren vaker werden afgebeeld, werden zij, in tegenstelling tot de onbekendere Grieken, door de zestiende-eeuwse beschouwer waarschijnlijk eerder herkend. De dichtregel helpt daarbij. Bij Camillus staat 'Di vivere prima che di ben far lasso'.⁵² Hier zijn de woorden 'il grande Camillo', waar Petrarca de zin mee begint, weggelaten. De dichtregel zegt ons dat Camillus moe was van het leven, maar niet van het dienen. Hier komt opnieuw de dienstbaarheid aan het vaderland aan bod.

Bij Scipio is de regel 'Di virtute e non d'amor mancipio' te zien. Dit is een fragment uit de zin 'l'un di virtute, e non d'Amor mancipio, l'altro d'entrambi'.⁵³ Petrarca schrijft dat Scipio de deugd dient en niet de liefde, in tegenstelling tot Caesar die beide dient. Daarmee prijst Petrarca Scipio's 'virtù' en acht hij hem hoger dan Caesar. De derde dichtregel, die Fabritius vergezelt, komt uit Dante's *Purgatorio* en luidt 'Con povera volesti anzi virtute'.⁵⁴ Hoewel Fabritius wel voorkomt in het werk van Petrarca, lijkt hier bewust te zijn gekozen voor een verwijzing uit het gedicht van Dante. De tekst betekent 'jij wilt liever arm en deugdzaam zijn' en Dante vervolgt dit met 'che gran ricchezza posseder con vizio', 'dan schatrijk en slecht'.⁵⁵ Fabritius komt in dit citaat naar voren als een voorbeeld van integriteit en dit bevestigt opnieuw het overkoepelende thema in de zaal.

Drie Florentijnse helden sluiten de rij van 'uomini famosi' af. In het midden zit Antonio Giacomini. Hij leidde het Florentijnse leger in de oorlog tegen Pisa aan het begin van de zestiende eeuw, in de periode van de herstelde republiek.

47 Vasetti, *Palazzo Capponi on Lungarno Guicciardini*, 98-99.

48 Het enige verschil is dat Petrarca in zijn gedicht de namen op Griekse wijze heeft gespeld, terwijl in de zaal de namen op Italiaanse wijze zijn gespeld.

49 Dit merkte Stefania Vasetti ook al op in haar studie over de zaal: *Palazzo Capponi on Lungarno Guicciardini*, 98.

50 Respectievelijk Francesco Petrarca, *Trionfi*, *Rime estravaganti*, codice degli Abbozzi, Vinicio Pacca ed. (Milaan 1996) *Triumphus Fame*, II-32; II-37; I-93.

51 Dit type vergelijking kan Petrarca hebben overgenomen van Plutarchus, die dat ook deed met Griekse en Romeinse helden in zijn *Parallele levens*. Plutarchus, *De levens van doorluchtige Grieken en Romeinen onderling vergeleken*, Everwinus Wassenbergh en Herman Bosscha vert. (Dordrecht 1825-1829).

52 Petrarca, *Trionfi*, *Triumphus Fame*, I-60.

53 Ibidem, I-25.

54 Dante Alighieri, *La divina commedia*, *Purgatorio*, Canto XX-26.

55 Ibidem, Canto XX-26.

Giacomini wordt gekarakteriseerd door de regel 'Avaro del onor largo del oro', welke afkomstig is uit Machiavelli's tweede *Decennale*.⁵⁶ Machiavelli schrijft dat het Giacomini om de eer ging en niet om financieel gewin. Aan Giacomini's rechterhand is Farinata degli Uberti afgebeeld, een Florentijnse veldheer uit de dertiende eeuw. Deze is gezeten naast een plaquette met de tekst 'Colui che la difesa a visa aperto'.⁵⁷ Opnieuw is dit een versregel uit Dante's *Divina Commedia*, maar nu uit het deel *Inferno*. De passage waar de tekst uitkomt, luidt 'Maar op het moment dat iedereen instemde met de volledige verwoesting van Florence, was ik de enige die onze stad met open vizier verdedigde.'⁵⁸ Hier wordt opnieuw de moed om te strijden voor het vaderland aangehaald. Interessant is dat het hier gaat om een figuur die door Dante in de hel is gepositioneerd. Hij had namelijk in 1260 als leider van de Ghibellijnenfactie de strijd om Florence gewonnen van de Welfen. Maar hij had daarna voorkomen dat de stad tot de grond toe werd afgebrand. Hij voelde zich als Florentijn verbonden met de stad en besloot deze te behouden en te besturen. Farinata kwam vaker voor in reeksen van beroemde mannen. Hij is bijvoorbeeld geschilderd door Andrea del Castagno in de serie 'uomini e donne illustri' in de villa Carducci di Legnaia (1448-1451).⁵⁹

De derde en laatste afgebeelde held op het plafond in de Sala Grande is Francesco Ferrucci. Hij was in 1529 als veldheer in dienst gekomen van de Florentijnse republiek. Ook was hij betrokken bij de uitbreiding van het gebied van Florence door zijn inname van Volterra in 1530. Deze stad is waarschijnlijk op de achtergrond van het fresco te zien. Dit sluit ook goed aan bij de daden van de Capponi. Die waren betrokken bij de inname van de Garfagnana en Pisa. Ferrucci is de enige die niet wordt geïntroduceerd door een dichtregel. Alleen zijn naam wordt vermeld. Het zou kunnen dat de man nog zo vers in het geheugen lag bij de Florentijnen, dat hij geen verdere uitleg behoeftte. De held was ook te recent om door een van de grote Florentijnse dichters geëerd te zijn. Wel had Filippo Sassetti al een biografie van Ferrucci geschreven.⁶⁰ Vermoedelijk werd toch voor Ferrucci gekozen omdat hij zich een felle verdediger van de Florentijnse republiek had getoond.

De dichtregels die de historische helden begeleiden, benadrukken dat zij grote veldheren waren, zeer deugdzaam en vooral de ultieme verdedigers van het vaderland. Door de leden van de familie Capponi hier samen met de 'uomini famosi' af te beelden, lijken zij te worden opgenomen in de rij van deze illustere voorgangers. Zij zijn de ideale burgers van de Florentijnse republiek. Samen vormen zij voor de beschouwer een lange reeks voorbeelden van deugdzaamheid en moed. In Florence waren Gino, Neri en Piero al eerder als militaire helden afgebeeld.⁶¹ Zij waren te vinden op de boog die was opgericht in 1565 bij de Porta al Prato als onderdeel van de feestelijke intocht van Johanna van Oostenrijk, toekomstige bruid van Francesco de' Medici. Samen met Farinata, Giacomini en Ferruccio dienden de Capponi daar ook al als een voorbeeld van ware vaderlandsliefde. Ludovico was bij deze intocht aanwezig en de herinnering aan deze boog kan een voorbeeld zijn geweest voor de schilderijen en keuzes in de Sala Grande.⁶² De deugden van zijn voorvaderen en de liefde voor de stad die daaruit bleek, tonen het toen al diep gewortelde patriottisme, maar deze stedelijke trots werd door Ludovico in 1585 ook aangegrepen om zijn familie, en vooral zichzelf, te roemen.

Liefde voor het vaderland

Het is duidelijk dat Ludovico Capponi in de Sala Grande van zijn palazzo wilde laten zien dat zijn familie zich had ingezet voor Florence en voor de uitbreiding van het Florentijnse grondgebied, en hoe zij daarbij met heldendaden haar liefde voor het vaderland had getoond. Het cultiveren van deze verbondenheid met de stad had de patriërs gedurende de hele zestiende eeuw geken-

⁵⁶ Machiavelli, *Tutte le opere, Decennale II*, Verso 40.

⁵⁷ Dante, *La divina commedia, Inferno*, Canto X-93.

⁵⁸ Ibidem, Canto X-93. 'Ma fu'io solo, là dove sofferto/ fu per ciascun di torre via Fiorenza/ colui che la difesi a viso aperto.'

⁵⁹ Deze schilderijen waren gemaakt in opdracht van de 'gonfaloniere di giustizia' Filippo Carducci.

⁶⁰ Filippo Sassetti, *Vita di Francesco Ferrucci coll'aggiunta della lettera di Donato Giannotti a Benedetto Varchi sulla vita e sulle azioni di esso Ferrucci e con un saggio delle sue lettere ai dieci della guerra* (Milaan 1863). Sassetti stond in goed contact met de familie Capponi.

⁶¹ Henk Th. van Veen, 'Princes and patriotism. The self-representation of Florentine patricians in the late renaissance', in: Martin Gosman, Alasdair A. MacDonald en Arjo Vanderjagt ed., *Princes and princely culture 1450-1650 II* (Leiden 2005) 63-78, aldaar 71.

⁶² Ibidem.



4. Bernardino Poccetti, *Portret van Ludovico Capponi*, c. 1585, fresco. Palazzo Capponi, Florence

Bron: Foto auteur

merkt.⁶³ Interessant is dat groothertog Cosimo I geraffineerd gebruik maakte van deze 'amor patria' om zijn eigen macht aanvaardbaar te maken en te versterken.⁶⁴ Onder leiding van Giorgio Vasari was in 1555 een groots project gestart in het Palazzo della Signoria, de plek waar Cosimo I vanaf 1540 resideerde. De in 1565 voltooide decoraties in de Salone dei Cinquecento toonden in negenendertig geschilderde panelen de daden van Cosimo, het ontstaan van de stad Florence

en de gestage uitbreiding van haar territorium. Door zijn rol aan het hof moet Ludovico deze zaal in het Palazzo della Signoria goed gekend hebben. Het thema van de schilderijen is de expansie van het Florentijnse gebied. Ook in het Palazzo Capponi vormden de uitbreiding en verdediging van Florence het hoofdthema.

Hoe bijzonder het is dat Ludovico dit thema heeft gekozen, blijkt uit het feit dat het afbeelden van een familiecyclus in Florence tot dan toe alleen aan de Medici voorbehouden was geweest.⁶⁵ Het lijkt haast of Ludovico door zijn keuze wilde wedijveren met de Medici. Deze veronderstelling wordt nog ondersteund door een opvallend onderscheid tussen beide frescocycli. Op de wanden van de Salone dei Cinquecento zijn twee veldslagen afgebeeld. De ene toont de slag om Pisa in 1509 onder leiding van Antonio Giacomini⁶⁶ en de andere de slag om Siena in 1555, geleid door Cosimo zelf.

63 Berner, 'The Florentine patriciate', 3-15.

64 Van Veen, 'Princes and patriotism', 66.

65 Julian Kliemann, *Gesta Dipinte. La grande decorazione nelle dimore italiane dal quattrocento al seicento* (Cinisello Balsamo 1993) 159.

66 Henk Th. van Veen, 'Cosimo I e il suo messaggio militare nel Salone dei Cinquecento', *Prospettiva* 27 (1981) 86-90, aldaar 87. In de Sala Grande van het Palazzo Capponi is Antonio Giacomini te zien als één van de negen helden. Uit de correspondentie van Ludovico met zijn raadgever Lorenzo Giacomini is bekend dat hij heeft overwogen de veldheer een prominentere plek op de wand te geven in Palazzo Capponi. Dit idee is om onbekende redenen niet uitgevoerd, maar dat Ludovico naar de Salone dei Cinquecento heeft gekeken als inspiratie is hierdoor aannemelijk.

De slag om Pisa is ook terug te vinden in het Palazzo Capponi. Daar wordt echter, mede door het bijschrift, de indruk gewekt dat het Niccolò Capponi was die Pisa eindelijk onder het gezag van de Florentijnen had gebracht. In de Salone dei Cinquecento heeft Niccolò daarentegen geen enkele rol toebedeeld gekregen, noch enig ander familielid van de Capponi. Ludovico heeft dus in zijn eigen paleis de gebeurtenissen vanuit het perspectief van de Capponi verteld. De rol van de Medici in de historie van de stad is zelfs volledig weggelaten. De heersende familie is enkel vertegenwoordigd door een wapenschild, dat van de groothertog Ferdinando I de' Medici en zijn vrouw Christina van Lotharingen. Met de frescocyclus in zijn palazzo schrijft Ludovico de geschiedenis opnieuw, nu met de familie Capponi in de hoofdrol.

Ludovico gaat nog een stap verder door in de zaal ook zichzelf te laten afbeelden. Zijn portret, in een ovalen omlijsting, is een kopie van het werk van Bronzino maar met een betekenisvolle aanpassing. Het zwarte vest en het kleine witte kraagje dat hij draagt op het schilderij van Bronzino, is hier vervangen door een versierde metalen kraag over een wit gewaad. Bernardino Poccetti heeft Ludovico in militaire kleding afgebeeld zodat deze moeiteloos een plek kan innemen in de rij van afgebeelde oorlogshelden. Ludovico presenteert zichzelf hier als één van hen, al heeft hij in zijn leven nooit één militaire handeling of heldendaad verricht. De liefde, verdediging en uitbreiding van het vaderland, waarvoor deze helden zich allen hebben ingezet, kan nu ook aan Ludovico worden toegeschreven. Hij geeft zichzelf een plaats in de glorieuze militaire geschiedenis van Florence.

Besluit

De biografie 'La Capponiera' en de schilderijen in de Sala Grande hebben een gemeenschappelijk thema. In beide wordt de deugdzaamheid van Ludovico en zijn familie benadrukt. De opdrachten zijn echter gegeven met verschillende intenties. De biografie moest vooral Ludovico's persoonlijke eer redden na allerlei moeilijkheden en rechtszaken. De schilderijen kwamen voort uit Ludovico's verlangen om de invloed die zijn familie ooit had gehad, vast te houden. In een tijd waarin de macht van patriciërs beperkt

was geworden, boden de schilderijen voor Ludovico een manier om het belang van zijn familie te tonen en te bevestigen. Dit deed hij door zich te richten op het verleden, en in het bijzonder op de heldendaden die verricht waren in dienst van het vaderland. Hiermee liet hij ook zien dat de Capponi altijd invloedrijk waren, zelfs in de periode waarin de Medici de facto aan de macht waren. De schilderijen met Neri Capponi in de hoofdrol vormen hiervan een voorbeeld. Ludovico zelf was hoveling in dienst van de Medici, en kon geen werkelijke politieke macht meer uitoefenen. Door vast te houden aan het glorieuze verleden van de familie probeerde hij zichzelf toch als onafhankelijke burger neer te zetten. In de tekst aan het begin van de zaal verzoekt Ludovico daarnaast de beschouwer deze daden van de Capponi te zien als een aansporing tot deugd, 'per incitamento a virtù'. De schilderijen bieden hiermee tevens een spiegel voor alle zestiende-eeuwse Florentijnse patriciërs.

Klazina Dieuwke Botke is promotiestudent bij de afdeling Kunstgeschiedenis van de Rijksuniversiteit Groningen. Zij werkt aan een proefschrift over het mecenaat van de familie Salviati ten tijde van de eerste Medici groothertogen in Florence. Email: k.d.botke@rug.nl.